

Notas sobre el *Nuevo Corpus de la Antigua Lirica Popular Hispánica**

ANTONIO CARREIRA
Madrid

Si la Etnografía es de suyo una ciencia no poco arqueológica, por tratar de cosas desaparecidas o en curso de desaparición, la Etnografía histórica lo es doblemente, y el hecho rara vez se verá más claro que en el objetivo de este libro: la reconstrucción de la antigua lírica popular hispana, es decir, la que abarca los ámbitos castellano, gallego-portugués y catalán. Margit Frenk le ha dedicado una vida fecunda de investigación y entusiasmo, y los elogios a su actividad son tan merecidos como innecesarios. Que la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* no haya saludado el *Corpus* en su primera salida de 1987 es un avatar quizá debido a las crisis de la propia revista. El libro fue, desde el momento de su aparición, un clásico de referencia obligada, al margen de que, como cualquier obra humana, y en especial las de carácter monumental, sea posible enmendarle detalles y completarle el caudal con aportaciones venidas de todas las latitudes. La autora fue la primera en saberlo y ponerlo en práctica. Prueba de ello son el *Suplemento* que publicó en 1992, y la docilidad con que ha aceptado reparos y sugerencias de sus reseñadores. Pero si el primer *Corpus* «reunió 2.687 cantares y rimas, el *Nuevo Corpus* comprende más de 3.790, o sea, que se han añadido más de 1.100» (pp. 10-11), con el buen acuerdo de mantener a los primeros el número antiguo y señalar visiblemente los añadidos.

Este campo contaba con valiosas antologías. La más amplia es la de Cejador, polémicamente titulada *La verdadera poesía castellana. Floresta de la antigua lírica popular* (Madrid, 1921-1930), cuyos 10 volúmenes fueron casi inencontrables hasta su edición facsímil de 1987. No es el momento de enjuiciar la obra de Cejador, que recoge miles de cantares de manuscritos e impresos, conservándoles la glosa, casi siempre culta,

* FRENK, Margit: *Nuevo Corpus de la Antigua Lirica Popular Hispánica (siglos XV a XVII)* (México: Universidad Nacional Autónoma-El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 2003), 2 vols. con un total de 2204 pp.

en que se encuentran engastados. Su amplitud de criterio, que le permite, por ejemplo, incluir en el primer volumen el soneto «No me mueve, mi Dios, para quererte» (n.º 1119), diluye en exceso la esencia de lo popular, que los demás antólogos han procurado distinguir del contexto. Más definidas y restringidas son las de Dámaso Alonso y José Manuel Blecuá, *Antología de la poesía española. Lírica de tipo tradicional* (Madrid: Gredos, 2ª ed., 1964), la de la propia Margit Frenk, *Lírica hispánica de tipo popular. Edad media y renacimiento* (México: UNAM, 1966), y *El cancionero español de tipo tradicional* de José María Alín (Madrid: Taurus, 1968)¹. Cualquiera de estas tres y sus reimpresiones más o menos remozadas seguirá siendo la mejor opción para el lector normal, no solo por su tamaño más manejable, sus ensayos introductorios y sus notas, sino por lo riguroso de la selección llevada a cabo.

El *Nuevo Corpus* de Margit Frenk es, en cambio, libro de ardua lectura, o más bien de consulta, ya que, según indica su título, se propone abarcar la totalidad de la lírica antigua popular, en la escasa medida en que es posible rescatarla de sus fuentes. En él las referencias a los testimonios, las menciones y los ecos ocupan bastante más espacio que los cantares mismos, con frecuencia truncos o reconstruidos con habilidad por la editora. Con habilidad, y con una tendencia a restablecer la regularidad en el paralelismo similar a la de otra gran investigadora asimismo de origen germánico: doña Carolina Michaëlis de Vasconcelos (cf., por ejemplo, los núms. 313, 463, 497B, 1316B, 1356, 1719). El lector, no obstante, sabe siempre a qué atenerse, ya que las conjeturas están bien marcadas con paréntesis cuadrados, y la transcripción, si de algo peca, es de excesivamente fiel: varias que nos han parecido defectuosas hemos comprobado que no lo eran, por lo que en tales casos no hubiera estorbado un *sic* confirmativo². Para dar una idea de cómo y cuánto ha trabajado la

¹ Dejamos a un lado, por ser más técnica y menos legible, la que sirve de apéndice a la monografía de Antonio Sánchez Romeralo, *El villancico (Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI)* (Madrid: Gredos, 1969).

² Como el *Nuevo Corpus* tendrá larga vida editorial, vamos a señalar las pocas erratas significativas que hemos detectado, con independencia de que puedan haberlo hecho ya anteriores reseñas: pp. 163 y 1892, *Tórtolos* debe ser *Tortolés*. Núms. 426A, 585A, 884 y p. 1839: *Gallangos*, errata por *Gayangos*. N.º 668, Correspondencias: *cordobeñas* suena a errata de Horozco por *cordobesías*. Núms. 760B, 1016, 2024A, Correspondencias: *Balvas* será *Balvás*. N.º 1014: *Plieto* por *Pleito* (?). Núms. 1483 y 2047 *ter*: *Caxes* y *Cajes* será *Caxés* o *Cajés*. N.º 1484 *ter*: *chaça* parece errata por *chança*. Núms. 1546 y 1739, Fuentes: el ms. de Valdeterrazo no es el 3391 sino el 3319. N.º 1815, a lo divino: *Bollullós* es errata por *Bollullos*. Cosas inexplicadas: n.º 1156B, *karavero*; n.º 1205A, *quamanbas*; n.º 1222, *genzor*; merecen el mismo trato que *verudillo* (n.º 1245 *bis*). N.º 1283, v. 2: *dénosle*; habría que poner *déñnosle*, para distinguirlo de la enclisis

autora bastará recordar que la bibliografía de manuscritos, impresos y estudios ocupa 120 páginas, y no tiene nada de acarreo, sino que cada una de sus cerca de 1.800 entradas ha sido utilizada, la mayoría varias o muchas veces. No estamos ante un libro importante sin más, sino ante un hito que corona toda una vida de trabajo concienzudo.

Desde el punto de vista etnográfico, el *Nuevo Corpus* es un tesoro folklórico formado con las reliquias de algo mucho más amplio que dominaba formas de vida ya periclitadas. Como demuestran la narrativa y la comedia áurea, los españoles de épocas pretéritas solían cantar en numerosas ocasiones en que hoy no se hace, y lo curioso es que, a diferencia de las murgas-mobiliario que ahora nos marean por doquier, aquellas letras, cultas o populares, eran comprendidas y seguidas como si se tratase de un correo. La letra del romancero viejo se conoce bien, porque se imprimió pronto, y mejor o peor se ha preservado en la tradición oral. La lírica asimismo vieja y popular fue mucho menos afortunada, a causa de su mismo encanto, fenómeno estudiado por Margit Frenk:

La lírica popular de la Edad Media, en cuanto escuela poética, desapareció en el siglo XVII, suplantada por una nueva escuela, y lo que de ella queda, por aquí y por allá, son verdaderas reliquias milagrosamente conservadas... No todas las supervivencias prueban, de hecho, la autenticidad folklórica de los textos antiguos. ¿Por qué no? Cuando una manifestación folklórica es valorada por las esferas cultas, esa valoración suele influir en el folklore mismo: las imitaciones, pese a sus elementos nuevos, pueden generalizarse y hacerse, a su vez, folklóricas³.

Ese es el núcleo del problema: se perdió el acervo antiguo, y fue suplantado por otro que lo imitaba, a veces con extraordinaria destreza. Margit Frenk, en el libro acabado de citar, enumera los indicios que per-

con verbo en singular. En la Bibliografía se echa en falta la entrada de Jesús Bal y Gay, editor, con Martínez Torner, del *Cancionero gallego*. P. 1798, *Bibl. da (no de) Ajuda*. En pp. 1799 y 1810, la biblioteca de Elvas, aunque pública, no se llama así sino *Pública Hortensia*. Del libro de Dionisia Empaytaz, si es el mismo, hay versión anterior castellana: *Antología de albas, alboradas y poemas afines en la Península Ibérica hasta 1625* (Madrid: Playor, 1976). P. 1891: Bonville es errata por Bonneville. Pp. 1893 y 1897: el libro de Rodríguez-Moñino *Las series valencianas del romancero nuevo y los cancionerillos de Múnich (1589-1602)* (Madrid, 1963), con los componentes de su título enumerados en ese orden y no en el que figuran en p. 1811, es una edición fiel, pero no facsímil. El *Baile de los locos de Toledo*, publicado en la *Flor de las comedias de España, de diferentes autores. Quinta parte* (1616), y que en el *Nuevo Corpus* se cita como anónimo, es, al parecer, de Valdivielso, o como tal lo publican R. Arias y R. V. Piluso en su *Teatro completo* (Madrid: Isla, 1981), vol. II. Algo afean la limpia prosa de Margit Frenk los paréntesis apresurados y agramaticales «Comunicó Pedrosa», María Teresa Cacho u otro; nada costaba poner «comunicado por...»

³ *Estudios sobre lírica antigua* (Madrid: Castalia, 1978), pp. 118-119.

miten distinguir los cantares y su grado de autenticidad: 1) supervivencia. 2) coincidencia con poesías populares anteriores. 3) las fuentes inconexas. 4) recolección hecha con criterio más o menos científico. 5) fuentes y géneros más fieles al folklore. 6) la índole de las poesías mismas. Y 7) confluencia de indicios. Todo lo cual, no obstante, desemboca en una declaración realista y poco optimista:

Navegamos, pues, en un mar de incertidumbres. Hay que admitir, por honradez, no solo que una buena parte de las poesías que consideramos de tipo popular y editamos como tales son pastiches, sino aún más, que muchas andan ya muy lejos de la tradición folklórica⁴.

Una reseña no es lugar apropiado para meterse en honduras teóricas. Bástenos ahora señalar que pocas palabras del título que ostenta el *Nuevo Corpus* dejan de ser problemáticas. Hasta el término *Corpus* hubo de parecer pretencioso a un especialista como Devoto, que no llegó a conocer el nuevo. La palabra *lirica*, de límites tan imprecisos, si se entiende como no narrativa o si se conecta con la música, porque ha de incluir multitud de cantarcillos o refranes cantables, pero de ejecución no siempre acreditada, y entre ellos no pocos romances que no son narrativos o lo son solo a medias. Y la más peligrosa, *popular*. He aquí una definición preliminar dada por un gran maestro:

Podemos usar la palabra popular en sentido estricto y en sentido lato. Con valor denotativo —perdón por el término internacional—, delimitando un tipo de poema al que es inherente la transmisión y la elaboración oral; o con valor connotativo, sugiriendo una atmósfera y tonalidad, un uso amplio de temas, hablares y fórmulas asociadas al pueblo⁵.

Ya se ve que, en un intento como el del *Nuevo Corpus*, la primera condición está bastante lejos de cumplirse, ya que en la lírica antigua hasta las jarchas —cuyo carácter popular se discute—, al menos para nosotros, son de transmisión escrita, no oral, salvo en casos aislados recogidos por Rodríguez Marín en España o la propia Margit Frenk y otros en Portugal e Hispanoamérica y que solo sirven de apoyatura al testimonio escrito y

⁴ *Ibid.*, p. 142. En otro lugar del libro añade que en la nueva tradición «influyeron poderosamente la poesía cortesana de los siglos xv y xvi y la poesía de tipo semi-popular creada por los poetas contemporáneos de Lope de Vega» (p. 259).

⁵ E. Asensio, *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la edad media* (Madrid: Gredos, 1957), p. 165. Cf. también Luis Díaz G. Viana, «La invención del concepto de cultura tradicional en los estudios sobre poesía hispánica: las relaciones entre lo oral y lo escrito», en Luis Díaz G. Viana y Matilde Fernández Montes (eds.), *Entre la palabra y el texto. Problemas en la interpretación de fuentes orales y escritas* (Madrid-Zarautz, 1997), pp. 13-32.

de época. Ni tampoco la afirmación, por parte de un dramaturgo o un paremiólogo, de que algo se canta confirma que solo así se transmitiera, pues quien lo dice lo está fijando mediante la escritura, y acaso tomándolo de un escrito anterior. En cuanto a la atmósfera y la tonalidad son lo más imitable, y han llegado a engañar al mismo Correas, que incluyó en su *Vocabulario* algunos cantares claramente debidos a poetas cultos. Ni los diminutivos son garantía de carácter popular, ni las alusiones cultas lo son de lo contrario; y de la métrica se puede decir otro tanto. Sí; se trata de un mar de dudas, en el que sobrenadan los restos de un naufragio.

Pero son restos preciosos, que Margit Frenk ha recogido con paciencia y organizado con esmero. El *Nuevo Corpus* consta de doce partes bien diferenciadas, a su vez subdivididas siempre temáticamente. La primera, como no podía ser menos, se dedica al amor, y comprende unos 800 cantares, agrupados bajo estos epígrafes: I *a*: *Amor gozoso*. I *b*: *Amor adolorido*. I *c*: *Desamor*. El apartado II se dedica a *Lamentaciones*, y llega más o menos hasta el número 1.000. El III se titula *Del pasado y del presente*, título algo ambiguo que comprende elegías y cantares con alusiones históricas. El IV es *Por campos y mares*, donde hay un poco de todo, en especial dictados tópicos. El V lo ocupan *Labradores, Pastores, Artesanos, Comerciantes* y sus formas de vida. El VI son *Fiestas*, conectado con el VII, *Música y Baile*, y con el VIII, *Otros Regocijos*, entre los que se hace lugar el vino. El IX se consagra a los *Juegos de Amor*. El X son *Sátiras y Burlas*, y rebasa mucho el número 2.000. Sigue el XI con *Más Coplas Refranescas*, y el XII y último son *Rimas de Niños y para Niños*: ambos suman varios centenares. El primer apéndice consiste en *Fragmentos*, la mayor parte de un solo verso. Y los apéndices segundo y tercero es una *Antología de seguidillas y coplas tardías*, lo que en otros antólogos se llamaría poesía popularizante, casi 500 textos más, hasta alcanzar la cifra total antes mencionada: 3.790. Cada cantar, como se ha dicho, lleva un número, el mismo que en el primer *Corpus*, y para los añadidos se usa un pequeño diamante y los numerales *bis, ter, quattuor*; letras mayúsculas distinguen las versiones de un mismo cantar. Tras el texto se enumeran las Fuentes con sus variantes, las Antologías; y, cuando las hay, Correspondencias, Menciones e Imitaciones. De los cinco índices que completan el libro y lo hacen fácilmente manejable dará idea solo saber que ocupan casi trescientas páginas.

Tales son las características formales del *Nuevo Corpus de la antigua lírica popular hispana*. En cuanto al contenido, las joyas que en él refulgen son, comparativamente, pocas y desigualmente repartidas: «Porque duerme sola el agua / amaneze helada» (n.º 166); «Mirava la mar / la mal

casada, / que mirava la mar / cómo es ancha y larga» (n.º 241); «No me las amuestras más, / que me matarás» (n.º 375A); «Kon los oxos me dizes / lo ke me kieres: / dímelo kon la boka / kuando kisieres» (n.º 421); «A sombra de mis cabellos / se adurmió: / ¿si le rrecordaré yo?» (n.º 453); «Mal ferida va la garça / enamorada; / sola va y gritos dava...», etc. (n.º 512C); «Dexadme llorar / orillas del mar» (n.º 597, muy probable obra de Góngora); «—Molinico, ¿por qué no mueles? / —Porque me beven el agua los bueyes» (n.º 1162); «Besóme el colmenero, / que a la miel me supo el beso» (n.º 1619A); «—Guárdame las vacas, / carillo, y besarte é. / —Bésame tú a mí, / que yo te las guardaré» (n.º 1683A); «Rodrigo Martines / a las ánsares ¡ahel: / pensando qu'erán vacas, / silvávalas ¡he!...», etc. (n.º 1921); «¡Válame Dios, que los ánsares buelan! / ¡Válame Dios, que saben bolar!» (n.º 1936): estas son de las mejores y por ello más conocidas, casi siempre de tema erótico. Mucho menos lo son estas de distinto carácter, unas llenas de humor, otras de misterio: «Aguas fridas de Xaén, / ¿quándo os bolveremos a ver?» (n.º 919); «Vozes dan en aquella sierra: / leñadores son que hazen leña» (n.º 982); «Llueve menudico / y haze la noche oscura, / el pastorcillo es nuevo: / non yré segura» (n.º 1007); «El villano va a sembrar: / ¡Dios se lo dexé gozar!» (n.º 1092); «A segar son idos / tres kon una hoz; / mientras uno siega / holgavan los dos» (n.º 1096); «¡Ay, fortuna, / cógeme esta aceituna!» (n.º 1108, que bien podría ser de Lope de Vega); «Agua, Dios, agua, / que la tierra lo demanda» (n.º 1115); «Solivia el pan, panadera, / solivia el pan, ke se kema» (n.º 1164); «Pescador de caña / más come que no gana; / si la dicha corre, / más que gana come» (n.º 1192B, variante de Arceo, Horozco y Correas; tal como da el *Nuevo Corpus* el último verso, siguiendo a Vallés, «más gana que come», no tiene gracia); «¡Kuitada de la mora, / en el su moral tan sola!» (n.º 1437); «Quiérole molinero, / molinero le quiero» (n.º 1679); «El kura i el sakristán, / el barvero i su vezino, / todos muelen en un molino: / ¡i ké buena harina harán!» (n.º 1848B); «Kampanitas de la mar / *din, dan, din dan*» (n.º 2075); «¿Adónde yrás a posar, / aguililla caudal?» (n.º 2085). Por la ortografía *sui generis* ya se ve la proporción de los registrados por Correas. Pero el *Nuevo Corpus* también aporta algunos cantarcillos de calidad no incluidos en la edición anterior: «No durmáis, el mi querido, / a la sombra del nogal, / que es pesada y haze mal» (n.º 445 *bis*); «D'este mal murió mi madre, / d'este mal moriré yo» (n.º 614B), interesante por su inesperado contexto: «A una dama principal un galán despechado le canta este cantar viejo de enamorado para motejarla de hija de conversa sentenciada por la Inquisición»; «Entre san Pedro i san Xuan, / las iervas olores dan» (n.º 1241 *bis*); «Non tendes cama, / bom Jesus, não, / non tendes cama / senão no chão» (n.º 1372 *bis*);

«Pues ke la kamisita lo kalla, / ¡kállelo ella, señora saia!» (n.º 1631 *bis*); «Marikita, maxemos un axo, / tú kara arriba, yo kara abaxo» (n.º 1710 *bis*); «—Vallestero tuerto, / ¿quántas aves avéis muerto? / —Si ésta mato tras que ando, / tres me faltan para cuatro» (n.º 1919 *bis*); «—No xuréis, Angulo. / —Xuro a Dios ke no xuro. — Pues ¿no xurastes agora? / —No, por Nuestra Señora. / —¿No bolvistes a xurar? / —No, por el Sakramento del altar» (n.º 1920 *bis*); «Adevina, adevinador: / las uvas de mi majuelo ¿qué cosa son?» (n.º 1930 *bis*); «Viéneme el mal que me suele venir: / que después de harto me suelo dormir» (n.º 1935 *bis*); «El que te haze fiestas / que no suele hazer, / o quiere engañarte / o te ha menester» (n.º 2010 *bis*); «Oliva y olivo y azeituno / todo es uno» (n.º 2089 *bis* A).

Por supuesto, los cantares populares no tienen todos la misma vigencia; como es lógico, los que aluden a hechos históricos más concretos son, por así decirlo, arte efímero: «¡Ea, judíos, a enfardelar!...», etc. (n.º 900), se habrá cantado en 1492 y poco después. «Herréte, pequéte, / el lunes a las siete» (n.º 900 *ter*) deriva también del antisemitismo. «Ducado de a dos / no topó Xebres con vos» (n.º 905A) tampoco se explica más que a comienzos del reinado de Carlos V. «Cavalleros de Sevilla, / aparejad leña y romero, / que llevan ya a quemar / a Calderón, el bonetero» (n.º 1989) indica bien a las claras su función dentro de la barbarie inquisitorial. «—¿Quién pasa, quién pasa? / —El rey que va a caça» (n.º 2100), según un ms. de Dresden, «manifiesta claramente el estado en que se halla esta monarchía», es decir, la de Felipe IV. Otros cantares dejan dudas acerca de su carácter popular: en especial los procedentes de cierto *Cancionero toledano*: «El bien que escogí / saliome tan çierto, / que amor está muerto / d'enbidia de mí» (n.º 55) no parece cubrir los requisitos enumerados *supra*, y viene del mencionado códice. «¿Quién te dio tanto thesoro / de graçias, señora, dí? / ¡Hola ha, que me torno moro! / ¡Hola ha, que adoro en ti» (n.º 343), de otra fuente, es asimismo sospechoso, sin más que atender al encabalgamiento de sus dos primeros versos. «Fuy engendrado / en signo fortune, / reynava Saturno / su curso menguado» (n.º 762) no parece reunir ninguna de las condiciones de la lírica popular, y lo mismo puede decirse de otros cantares de esta sección dedicada a Lamentaciones: 766, 771, 774, 777, 778, 784, 788, 791-793, 803, 818, 821, 833, 836, 838-839 y 842. «Que despertad, la blanca niña, / que despertad, que ya viene el día...», etc. (n.º 1083), con su paralelismo algo mecánico, podría deberse a la minerva de Vélez de Guevara. «Míroos desde lejos, / portal de Bethlem...» (n.º 1319) ha de ser de Góngora. «Este sí que se lleva la gala, / que es la cruz en que Dios murió...» (n.º 1371) es clara vuelta a lo divino del n.º 1101 («Esta sí que se lleva la gala / de las que espigaderas son...», etc.; faltan las referencias). También el n.º 1587 («Ved, comadres, qué dolencia

/ soporto con gran paciencia...», etc.) tiene todo el aspecto de zéjel amañado. A Camões le gustaban los ojos verdes, e insiste en cantarlos: «Verdes são os campos, / de cor do limão: / assi são os olhos / do meu coração» (n.º 96), «Sois fermosa e tudo tendes, / senão que tendes os olhos verdes» (n.º 112) y «Menina dos olhos verdes, / por que me não vedes?» (n.º 362); aunque no era ningún refractario a la lírica tradicional, como lo fueron Garcilaso, Herrera o Ferreira, estos poemillas, de los que no hay otro testimonio, parecen hábiles remedos de la tonalidad popular, que pocas veces se acuerda del color de los ojos, si no es por necesidades de la rima.

Los editores de Valdivielso han localizado manuscrito un auto titulado *El árbol de la gracia* en el que hay varios cantarillos de aroma popular: «En el monte dormirán / los pastorcillos...», etc., ya lo cita el *Nuevo Corpus* entre las imitaciones del n.º 713. No vemos los otros: «Si en el campo duerme la niña / y sola ua, / ¿quién, señora, la guardará?», y «Perderase la niña en el monte / si la coje la noche, coje la noche» (ed. cit., II, p. 287); «La niña se duerme: / ¿Si lo hace adrede?» (*ibid.*, p. 291); «A la luna se quede / el cauallero, / que para placeres / está muy uiejo» (*ibid.*, p. 293). Tampoco este cantarillo incluido en *El cavallero venturoso*, XVII, de Juan Valladares de Valdelomar: «Para mí son penas, madre, / que no para nadie», seguido de una glosa: «Llegan mis pasiones / a ser tan extrañas...», etc. (Madrid, 1902, p. 233). En la misma Ensalada, algo más abajo, se incluye «Rábanos y queso / tienen la corte en peso; / pero el pan y vino / hacen andar camino», adaptación de refranes conocidos. Un rebusco en las *Comedias nuevas* de Antonio de Zamora (Madrid: Diego Martínez Abad, 1722), da algún resultado: «Lilao, lilao, / que soy clueca, y parezco gallo» (*Entremés de los Gurruminos*, p. 94; El *Nuevo Corpus* cita *Las Gurruminas*, por errata. El contexto es: *Cantan, y baylan, haziendo que bilan*); «Cuál es peor, cuál es peor, / ser Dueña o ser Rodrigón» (versos cantados por los músicos en el *Entremés El pleyto de la Dueña y el Rodrigón*, p. 213); «Ara, galán, vida, sí que soy tuya; / ay, la perdiz en el campo buela, y se muda...», etc. (cantado por la Chula en el *Bayle de los toques de guerra*, pp. 243-244); «Dale iras y más iras, toma que toma, / tómate essa, moreno, / buelve, buelve por otra» (cantado en el *Bayle de el Barquillero*, p. 346); «Madrugar, y andar, y tomar el azero, / para los opilados dizen que es bueno» (*ibid.*, p. 351; ahí se cantan varias seguidillas, alguna de las cuales podría figurar en los apéndices, por ejemplo esta: «Caminito de Oviedo / van mis amores, / ay quién fuera criada / de los Mesones», p. 352).

Antes apuntamos la dificultad de definir conceptos tan etéreos como el de lírica. Margit Frenk ha exprimido los refraneros sin dejar resquicio, como era natural, y entre ellos el de Correas lleva la palma; el problema

estriba en saber si todo refrán que conste de frases asonantadas, más o menos medidas según la métrica castellana, alcanza por ello mismo el estatus lírico, o por el contrario tales elementos no pasan de ser recursos mnemotécnicos: «En Salamanka, / media puente i media plaza, / media iglesia i media kasa: / ¡lo mexor ke tiene España!» (n.º 1047A), «El carbonero y su dinero / todo es negro» (n.º 1212 *bis*), «A buen comer o mal comer, / tres vezes beber» (n.º 1569A), y muchas de las adivinanzas, son ejemplos de lirismo escaso o nulo. «Ándeme yo caliente / y ríase la gente», en cambio, célebre por servir de estribillo a una letrilla de Góngora y acreditado en 1490, no figura en el *Nuevo Corpus*. Otro reparo se nos ocurre y vamos a exponerlo, con el debido respeto, valga lo que valga: Margit Frenk no siempre tiende a privilegiar la fuente más antigua, que parecería lo razonable, sino la versión más concisa, en lo que el lector puede no estar de acuerdo, aunque tras darles muchas vueltas acabará reconociendo que la opción seguida, si no es la preferible, al menos obedece a un criterio ecdótico sostenido. Veamos algún caso: «Ora vete, amor, y bete, / cata que amanesçe» es el n.º 454A, procedente del ms. 1580 de Palacio. «Ya cantan los gallos, / buen amor, y vete, / cata que amanece» es el n.º 454B; pero este no solo proviene de testimonios anteriores, sino que muestra la forma *abb* típica de muchos motes y cantares populares. Más claro se ve en el n.º 456A: «Pasito, passito, amor, / no espantéys al ruyseñor» lo aporta testimonio más tardío que el del 456B, que además presenta completo el sentido: «Si os partiéredes al alba, / quedito, pasito, amor, / no espantéis al ruseñor». Acaso sean coetáneos los primeros testimonios del n.º 855A: «Turbias van las aguas, madre, / mas ellas se aclararán», y el 855B: «Turbias van las aguas, madre, / turbias van, / mas ellas se aclararán»; a nuestro juicio, en los tres casos, y por distintas razones, son primigenias las versiones marcadas con B.

Por último, vamos a enumerar otras minucias, señaladas a medida que hacíamos nuestra lectura, también en orden topográfico. En el n.º 37, v. 5, *llámenos* mejor sería *llamen os*, para distinguirlo del verbo en singular con enclisis de primera persona plural. N.º 82: «Por esta calle que voy, / por estotra doy la vuelta...», etc.; el *que* del v. 1 será errata de la ed. de Tirso, quien, en efecto, parece adaptar el cantarillo n.º 1562 que lee: «Por esta calle me voy». N.º 207: «Agora que soy niña, / niña en cabello, / me queréys meter monja / en el monesterio»; los dos últimos versos (7-8 del cantar) mejor irían entre interrogantes, como en el n.º 208: «¿Agora que sé d'amor / me metéys monja?». P. 187, nota: el argumento para la exclusión de «La bella malmaridada» no acaba de convencer, pues difícilmente ocuparía más páginas que el *Cantar de los Comendadores*. N.º 257, *mis amoresé*; parece difícil que la *e* paragógica, si lo fuera, se convierta en

tónica. N.º 307, v. 7: *enba filba*; la *Copilaçam* de Gil Vicente presenta grafías muy extrañas; según C. Michaëlis, «no original *enba*, que deve ser, aqui e sempre, o monosyllabo *'nba* (abreviatura de *minba*, ou erro por *mba*, ant. ort. de *mia*)» (*Cancioneiro da Ajuda*, II, p. 931). N.º 370: «¡Ava los tus ojos, / linda morena! / ¡Ávalos, ávalos, / que me dan pena!» El verbo *avar*, o *abar*, 'apartarse', que figura también en los núms. 85, 86, 503, 1135 y 1678A, no se encuentra en los diccionarios; solo el de *Auto-ridades* registra *ábate*, «voz que advierte se aparte alguno de algún mal passo, u de otro peligro. Es locución vulgar, pero mui freqüente en Castilla»; podía haber alegado un par de textos de sor Juana: «Los ojos rasgados / de ábate que voy» (*Obras completas*, ed. Méndez Plancarte, México, 1951-1957, I, p. 191); «¡Ábate allá, que viene y a puntillazos / le sabrá al Sol y Luna romper los cascos!» (*ibid.*, II, p. 67). En el n.º 385: «Senhora, que ervas colhes? / Se sam bem me queres, / se mal me queres?» sería mejor aglutinar las últimas palabras, para poner de manifiesto el calambur: los *malmequeres* portugueses son las margaritas. En el n.º 399A: «Olvidástesme, señora: / mucho más os quiero agora», aunque figure así en la *Diana* de Montemayor, todo parece indicar que la lectura correcta es «Enojástesos...», de los testimonios BC y de la versión glosada (n.º 399B). N.º 431B: «... que ista naom es vida, ¡ay, ay, ay!, / para seu sofrer; seu sofrer no hace sentido: mejor sería *se sofrer*, como en 431A, o quizá *eu sofrer*. N.º 475B: «Non votéys a mi nina fora...», etc.; son frecuentes los dislates cometidos por autores castellanos al transcribir canciones gallegas o portuguesas; en esta probablemente hay que aglutinar *minina*; el copista de Nápoles en 475C no ha percibido que el posesivo femenino es *miña* (v. 5), y compuso una ensalada de lenguas. El n.º 480 podría restaurarse sin conjeturar: «Y mis amores tamaños / en Sevilla quedan ambos...», etc. N.º 511, Glosas: puesto que se respetan las erratas de las fuentes (cf. *passim* las *Coplas de vn galan que llamana [sic] a la puerta*), la princeps de Camões no lee *outro* sino *ontro*. N.º 514, Imitaciones: «Si tantos monteros la garça combaten, / por altos oteros los perros le llaten...», etc.; es obvio que estos versos de Castillejo son hexasílabos. En el último verso del n.º 562: «Dime, señora, di, / quando parta d'esta tierra, / ¿sy te acordarás de my?», parecen sobrar los interrogantes. El n.º 575: «—¿De dónde venís, amores? / —Bien sé yo de dónde...», etc.; a nuestro juicio, está en lo cierto D. Devoto cuando afirma que no contiene diálogo. N.º 586 *bis*: «Pues ke no se me lo pide nadie, / démelo el aire»; omite el *se* la nueva ed. del *Vocabulario* de Correas por Louis Combet revisada por Robert Jammes y Maïte Mir-Andreu (Madrid: Castalia, 2000). N.º 734, «¡Vela, vela, vela, / vela, el amador! tiene, además de la vuelta a lo divino que se cita, otra versión adaptada a la profesión de una monja por Valladares

de Valdelomar: «A la vela, vela, vela, / veladoras, / porque se gastan las horas / como bela. / Mortuorio y velación / ay oy de vna fiesta junta...», etc. (*Cavallero venturoso*, XXXVIII, ms. 17.561 BNM, f. 237). N.º 761: «A contar mi ha[do] / no sé por dónde en[tre], / que dentro en el vie[n]tre / na[ci] desdichado»; es raro que falten las mismas letras en los testimonios A y B. N.º 768: «Las parcas chillavan, / Saturno velando, / las harpías andavan / mi muerte buscando»; en el v. 3 de este cantarillo tan poco popular probablemente hay que leer *hárpias*. N.º 884: «¡Oh castillo de San Servando!, / ¡pluguiera a Dios que mi madre / no tuviera más de a mí!»; este texto, transmitido así, sin rima, por don Francesillo de Zúñiga, parece mera variante de la copla n.º 885, falta del 2º verso: «¡O castillo de Montanges, / por mi mal te conocí! / ¡Cuytada de la mi madre, / que no tiene más de a mí!». N.º 901: «Soplará el odrero / y alborozarse ha Toledo»; este es uno de los casos en que la fuente primera presenta la peor lectura: *alborozarse* debería ceder el sitio a la variante *alborotarse* de BDEF. N.º 973: «... ¡tira allá, mal viento! / ¡qué me las alças!»; este verso debe ser como se conjetura: «¡que me las alças!». N.º 976A, Fuentes: la carta de Camões no es la I sino la II. N.º 981: «Serra que tal gado tem / não na subiráa ninguém»; el 2º verso está mejor en la repetición: «nam a subiráa ninguém». N.º 995: no se entiende bien la inclusión de un romance tan narrativo como «Allá en Garganta la Olla». N.º 1008: si se acepta la acentuación *amoresé*, habrá que proponer la de *noché*. N.º 1022: «¡Ay!, que desde Vienes»; el topónimo correcto es *Brenes*; convendría remitir al refrán recogido por Correas (ed. cit., p. 266): «El diablo anda en Cantillana, y el obispo en Brenes», pueblos separados por el Guadalquivir y distantes, en efecto, «una legüecita / de tierra llana». N.º 1031: «Anda, moço, anda, / de Burgos a Aranda, / que de Aranda a Estremadura / yo te llevaré en mi mula»; el lector entendería mejor la broma con la explicación que da Correas de que Extremadura comenzaba una vez pasado el Duero. El n.º 1052 se completa con el dictado recogido por Rodríguez-Moñino: «Al andaluz muéstrale la cruz; al extremeño, el leño» (*Diccionario geográfico popular de Extremadura*, Madrid, 1965, p. 35). Los versos «... que el fruto es mucho / y los obreros pocos» del n.º 1113 no son más que transcripción, nada popular, de Matth., 9: 37 y Luc., 10: 2: *Messis quidem multa, operarii autem pauci*. N.º 1130 *ter*, v. 3: «Kalla, de una viexa falsa, ruín»; mejor lo puntúa Jammes: «Callá de una, vieja falsa, ruín». El incipit del n.º 1144 «A inha cabra» parece errata, transmitida de la 1ª ed. a la de 1631, en la obra de Simão Machado, por *Minha cabra*. La seguidilla «A la guerra me lleva / mi necesidad: / si tuviera dineros, / no fuera, en verdad», n.º 1201, debería estar en los apéndices; la editora del *Corpus* decía de ella, con razón, que había sido «compuesta, muy probablemente, por

Cervantes mismo» (*Estudios...*, p. 119). N.º 1214, Contextos: Coridón, personaje de Virgilio, requiere mayúscula. Los núms. 1222 («Esta sí que es moza garrida...») y 1422 («Esta sí que es novia garrida...») son dos versiones del mismo cantar; al menos, falta la remisión del uno al otro. En el n.º 1286, «Romero, vete a tu guía», *guía* puede ser confusión de velares por *vía*. N.º 1430: «Érase que se era / lo que norabuena sea», a pesar del verso, parece algo más propio de la narrativa que de la lírica. N.º 1460: «Ser puta y buena muger / ¿cómo puede ser, señor bachiller?»; no se entiende bien la ambivalencia semántica de *buena mujer* de que habla el comentario. N.º 1474: «Táñoos io, mi pandero, / táñoos i pienso en ál» fue glosado por Álvaro Fernández de Almeida (*Cancioneiro Geral* n.º 709, ed. A. Rocha, Lisboa, 1973, V, p. 72); A. F. Dias, *O Cancioneiro geral e a poesia peninsular de quatrocentos. Contactos e sobrevivência* (Coimbra, 1978), p. 257 y ss., traza las andanzas del cantarcillo, que, traducido por Emanuel Geibel («Klinge, klinge, mein Pandero, / Doch an andres denkt mein Herz»), fue a parar al *Spanisches Liederbuch* de Hugo Wolf. N.º 1517: «Dímelo tú, sépalo él, / dímelo tú, si no eres cruel», de Góngora, es diálogo entre dos personajes, y habría que marcarlo, como se hace en nuestra ed. crítica (*Romances*, Barcelona: Quaderns Crema, 1998, II, p. 219). N.º 1524H, v. 48: «vino blanco de coca»; Coca es topónimo vallisoletano y debe llevar mayúscula. N.º 1533, «Bailá, Perantón, / pues os hacen el son» tiene correspondencia en el *Estebanillo*, cap. XII (ed. Carreira-Cid, Madrid: Cátedra, 1990, II, p. 317, con citas de Lope, Tirso y Correas). El n.º 1550B, «Tenga yo salud, / qué comer y quietud, / y dinero que gastar, / y ándese la gaita por el lugar» carece de testimonios anteriores a Góngora, su probable autor. N.º 1555: «Lebantéme y hiçe colada, / que no ay tal andar como andar rremangada», aunque esté en el cartapacio de Penagos, debería ceder el lugar a la lectura de Correas, que será la original: «Arremanguéme...», etc. N.º 1581: «Amárgame el agua, marido, / amárgame y sábeme a el vino»; Mal Lara hace equilibrios para buscarle sentido al segundo verso, pero una vez más la forma recogida por Correas («sábeme el vino»), como señala Devoto, debe de ser la buena; lo apoya el n.º 1583 *bis*. El n.º 1582 *ter*: «Sopa en vino no enborracha, / aire no haze, / ¿pues quién me menea?» no está en verso. En el n.º 1610B, «Huésped, máteme una gallina...», falta la correspondencia del *Estebanillo*, cap. III (ed. Carreira-Cid, I, p. 146). En el n.º 1629B: «Llaman a Teresica, / y no viene: / ¡tan mala noche tiene!», no estorbaría remitir al n.º 568B: «Tañen a la queda, / mi amor no viene: / algo tiene en el campo / que le detiene». El n.º 1647: «Toda la noche anduvo / el mi malaventurado / con el candilito en la mano», parece recordarse en el poema al capón de Baltasar del Alcázar, donde tiene el mismo sentido picaril: «Contemple

cualquier cristiano / Cuál estábades, hermano, / Con los pies hacia el Oriente, / Y la mísera doliente / Con la candela en la mano» (*Ensayo* de Gallardo, I, col. 87). N.º 1674B: en efecto, la ed. crítica de los romances de Góngora «une los versos 3-4 a la glosa, y esta pierde así su forma zejelesca», pero de esa manera se imprime en las *Flores del Parnaso, octava parte* (Toledo: Pedro Rodríguez, 1596, f. 114v); ambas opciones son defendibles. N.º 1859 *bis*: «Dezía la moça al cura: / —¡Bonito, que soy donzella! / Y él era sordo y dava en ella»; aunque *bonito* fuese errata por *bonete*, mejor, como otras veces, la versión de Correas: «—Pasito, que soy donzella». N.º 1874 *bis*: «Siendo Ysabelica, / érades cruel: / ¡qué aréis aora, / que sois Ysabel!»; puede ser eco del cantar este poemilla atribuido a Góngora: «Señora la siempre niña, / díganos vuesa merced / qué leguas pone su madre / de Isabelica a Isabel», etc. (*Obras completas*, ed. A. Carreira, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2000, I, p. 658). El n.º 1942 *bis*: «Los zapatos me han hurtado, / y no sé quién; / ¡oxalá que le vengan bien!», recogido por Galindo, no es sino versión rítmica del cuentecillo que registra Correas: «Plega a Dios que le vengan bien. Dicho de un cojo de pies zopos, cuando le hurtaron los zapatos» (p. 639 de la ed. cit., que remite a M. Chevalier, *Cuentecillos*, pp. 347-348). El n.º 1987: «Pues ke no te puedo ver, / vida, i kágome a tu puerta...», también lo recoge Correas; según anota Jammes, para que se entienda el v. 2 sería preciso adoptar la enmienda propuesta por el P. Mir: «voy y cágame a tu puerta». En el n.º 2003B: «Ni de malva buen vencejo», se debería remitir al «Consejo», procedente del ms. 20620 BNM y publicado en los *Nuevos poemas atribuidos a Góngora* (Barcelona: Sirmio, 1994, p. 407): «Ni de malvís buen vencejo», etc., que mide mejor los versos y los dispone en forma de pareados. N.º 2006 *bis* A: «Mira la plaga», etc.; hay referencia en *Estebanillo*, cap. XII: «...a todos contaba la llaga y la plaga y les ofrecía montes de oro y a ninguno daba nada» (ed. cit., II, p. 323). N.º 2011 *bis*: «Tres kosas ai konformes en el mundo: / el klérigo, el abogado i la muerte: / El klérigo toma del bivo i del muerto; / el abogado, de lo derecho i de lo tuerto; / la muerte, de lo flako i de lo fuerte»; por la rima parece verso, pero no lo es. El n.º 2040 *bis*, «Quien madruga Dios le ayuda / si lleva buena intención» a veces aparece con esta variante: «Quien se muda...», etc.; hay mención en el *Estebanillo*, ed. cit., II, pp. 29 (con nota que remite al *Romancero General* y a Valdivielso) y 379; el primer verso es cabeza de un villancico «a un velo de monja» de Valladares de Valdelomar: «Quien se muda, Dios le ayuda / Dios le ayuda. Glosa: Quien se muda del estado / del siglo vano, y vicioso...», etc. (*Cavallero venturoso*, XXXVIII, ms. 17.561 BNM, f. 237). N.º 2056: «Milano, toma este diente / i dame otro sano»; habría que partir «Milano, / toma este diente

/ i dame otro sano». N.º 2135: «Yo la garça, la garça me soy. / ¡Cuán acompañada estoy! / —Humíllome a vos, garça estoy...»; este último verso es uno de los casos en que el lector desearía saber si así consta en las *Comedias*, ed. de 1616, porque el verbo *estoy* es también la última palabra del verso anterior. N.º 2149B: «... —¿Qué venden en la plaça? / —Escaramojos. / —Con ellos te saquen los ojos si vieres. / —Amén»; algo similar sucede en el penúltimo verso de este cantar, donde *si vieres*, necesario en 2149A, parece que sobra. N.º 2165A: «Tapa, tapa, tan, / a la guerra van»; la onomatopeya al menos figura en el *Estebanillo*, cap. VI: «... teniendo siempre tapa al son del tapalapatán» (ed. cit., I, p. 285). N.º 2281: «Las flores del romero, / niña Isabel, / hoy son flores azules, / mañana serán miel», estribillo de un famoso romance de Góngora, aunque popularizante, difícilmente será popular, ya que encierra un refinado concepto, el mismo que remata el n.º 2484, también suyo: «Ay, que me muero de zelos / de aquel andaluz. / Háganme, si muriere, / la mortaja azul»; uno y otro estarían más a gusto en los apéndices. Los vv. 3-4 del n.º 2495: «Señor boticario, / guarde su hija, *bum, bum*, / que le he visto / la falda de la camisa...», mejor estarían así: «... que le he visto la falda / de la camisa». N.º 2587: «Dizen que la ausencia / cura los males; / pues los míos no cura: / son yncurables»; el *pues* del v. 3 es causal, por tanto habría que puntuar: «pues los míos no cura, / son yncurables». El n.º 2648: «Ventero murió mi padre, / Satanás se le llevó», etc., puede relacionarse con una cuarteta atribuida a Góngora en el ms. Pérez de Ribas: «Ventero murió mi padre, / téngale en el cielo Dios, / por que tenga con quien hable / a ratos el buen ladrón» (Góngora, *Romances*, ed. cit., IV, p. 527).

* * *

Señalar minucias como estas es lo fácil. Lo difícil es trabajar más de medio siglo en la misma cantera para extraer de ella minúsculas gemas, enteras o fragmentarias, desperdigadas entre montañas de otros materiales. Que se encuentren más, y reflejos de ellas, en otros lugares, aunque parezca mérito ajeno, no es sino consecuencia de esa paciente y rigurosa labor de minería llevada a cabo por Margit Frenk con tesón y competencia admirables.